



تأثیر عناصر زیبایی‌شناسی و تحولات تاریخی خوارزمشاهیان بر ابعاد ادبی

نفثه‌المصدرور زیدی نسوی و سفالینه‌های این دوره

شهره بهروزه^۱، پرنوش پژوهش^۲، ماندانا هاشمی اصفهانی^۳

^۱ دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. St.sh_behrouzeh@riau.ac.ir
^۲ *نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. Pajouheshp@riau.ac.ir
^۳ دکتری تخصصی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. hesfahani@riau.ac.ir

چکیده

نفثه‌المصدرور زیدی نسوی از جمله آثار مهم و ارزشمند نثر فارسی است که از ابعاد مختلفی همچون نوع نثر، گفتمان‌های طرح شده در آن، زیبایی‌شناسی و دوره تاریخی خاصی که اثر در آن پدید آمده، حائز اهمیت فراوان است. مسئله‌ای که می‌توان اینجا مطرح کرد، ماهیت تأثیر تحولات تاریخی و زیبایی‌شناختی معاصر با خلق کتاب نفثه‌المصدرور و سفال‌های دوره خوارزمشاهی است. مبنای نظری این پژوهش، تطور فلسفه ادبیات و تعاریف مختلف از ماهیت ادبیات است، تعاریف مختلفی که در نقد و پژوهش به نظریه‌ها و بینش‌های متفاوتی منجر می‌شود. اگر ادبیات و هنر را ابزاری بدانیم که اجتماع را به‌طور مستقیم بازتاب می‌دهد و تأثیراتی در اوضاع جامعه دارد، بررسی این آثار حائز اهمیت می‌شود. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که شرایط نامطمئن سیاسی، اقتصادی و فرهنگی دوره خوارزمشاهی بر آفرینش یک اثر ادبی چون نفثه‌المصدرور و سفالینه‌های این دوره از حیث ساختار و زیبایی‌شناختی تأثیرگذار بوده است.

اهداف پژوهش

۱. بازشناسی تأثیر تحولات زیبایی‌شناختی و تاریخی دوره خوارزمشاهی بر کتاب نفثه‌المصدرور نسوی.
۲. واکاوی ارتباط تحولات تاریخی دوره خوارزمشاهی بر سفالگری در این دوره.

سؤالات پژوهش

۱. تحولات زیبایی‌شناختی و تاریخی دوره خوارزمشاهی چه بازتابی در کتاب نفثه‌المصدرور نسوی داشته است؟
۲. تحولات تاریخی دوره خوارزمشاهی چه تأثیر بر سفالگری این دوره داشته است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۳

دوره ۱۸

صفحه ۲۶ الی ۴۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۷

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

نفثه‌المصدرور،
تحولات زیبایی‌شناختی و
تاریخی،
زیدری نسوی،
خوارزمشاهیان،
سفالگری.

ارجاع به این مقاله

بهروزه، شهره، پژوهش، پرنوش، هاشمی اصفهانی، ماندانا. (۱۴۰۰). تأثیر عناصر زیبایی‌شناسی و تحولات تاریخی خوارزمشاهیان بر ابعاد ادبی نفثه‌المصدرور زیدی نسوی و سفالینه‌های این دوره. هنر اسلامی، ۱۸(۴۳)، ۲۶-۴۲.



dor.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.43.16



dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.294191.1656



مقدمه

خوارزمشاهیان یکی از حکومت‌هایی است که در دوره اسلامی در ایران به قدرت رسیدند (۶۲۸-۵۹۶ق). در این مقطع زمانی، تحولاتی در عرصه سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه روی داد. با این حال، این حکومت نتوانست برای یک دوره طولانی قدرت سیاسی را در اختیار داشته باشد و توسط مغولان از صحنه قدرت سیاسی حذف شد. بررسی‌ها نشان می‌دهد به‌رغم ضعف‌های ساختاری در این دوره آثار علمی و ادبی نیز به رشته تحریر درآمده است. نفثه‌المصدر از آثار ارزشمند ادب پارسی و از گنجینه‌های مهم فرهنگ مکتوب ایران است، کتابی که در برهه حساس و تاریخ‌ساز این سرزمین توسط دبیری مسلط بر زبان و ادب منشیانه و درباری به نگارش درآمده است؛ در نتیجه از بسیاری از ابعاد حائز اهمیت است. زیدری نسوی منشی جلال‌الدین خوارزمشاه این کتاب را در شرح حال سقوط خوارزمشاهیان و آنچه در آن برهه سرنوشت‌ساز تاریخ از تلاطم امواج فتنه و ویرانی‌ها و جنگ‌ها و مصیبت‌ها به چشم دیده، با نثری منشیانه و مصنوع به نگارش درآورده است. از زمان شکل‌گیری پژوهش‌دانشگاهی در ایران و رشد مجلات دانشگاهی از دهه ۱۳۷۰، کتاب نفثه‌المصدر از جهات متعددی بررسی و تحلیل شده است. بر این اساس، پرسش این مقاله این است که پژوهش‌های انجام‌شده بر کتاب نفثه‌المصدر چه تعریفی از ادبیات را آگاهانه یا ناآگاهانه؛ مستقیم یا غیرمستقیم پیش‌فرض گرفته‌اند. فرضیه پژوهش حاضر این است که مقالات و تحقیقات نگاشته‌شده بر نفثه‌المصدر، بر اساس تعریف خود از ادبیات، انتظاراتی از این متن داشته که گاه برآورده نشدن آن را دلیل بر ضعف این اثر شمرده‌اند. این پژوهش‌ها همچنین گاه بر اساس دیدگاه خود نسبت به وظیفه و ماهیت ادبیات، معیارها و حتی مفاهیمی را بر این اثر تحمیل کرده‌اند. باز شناسی ماهیت این اثر و ارتباط مؤلفه‌های زمان و مکان در آفرینش آن حائز اهمیت بسزایی است. سفالگری نیز از هنرها و صنایع مطرح در ایران دوره اسلامی بوده که تا حد زیادی تحت تأثیر شرایط زمانی و مقتضیات مکانی بوده است؛ لذا واکاوی سفالگری در عصر خوارزمشاهی نیز می‌تواند به واکاوی ماهیت آن در این دوره مؤثر باشد.

در خصوص پیشینه پژوهش باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است. با این حال، مقالات و آثار زیادی کتاب نفثه‌المصدر را از ابعاد مختلفی همچون گفتمان‌های طرح‌شده در اثر، نوع نثر، زیبایی‌شناسی و غیره بررسی کرده‌اند؛ به‌عنوان نمونه، مقاله «تحلیل محتوای نفثه‌المصدر» محمد حکیم آذر (۱۳۹۴) که به استخراج اصول اخلاقی در این اثر پرداخته است، مقاله «قرینه‌پردازی در نفثه‌المصدر» علی اکبر سام‌خانیان و علیرضا باغبان با بررسی انواع قرینه‌پردازی در این کتاب به این نتیجه می‌رسد که این ویژگی در نفثه‌المصدر «کاربرد زیادی دارد». مقاله «نگاهی به تشبیه و کنایه در نفثه‌المصدر» فریده موغاری و سعید قنبری فشی انواع تشبیه و کنایه را در این اثر مورد بررسی قرار می‌دهد، اما تاکنون پژوهشی مبنی بر اینکه این آثار تا چه اندازه توانسته‌اند درک جدیدی از این اثر ارائه دهند، انجام نشده است. پژوهش حاضر بر آن است تا به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به بررسی این موضوع بپردازد و زوایای پنهان آن را آشکار سازد.

۱. نثه‌المصدر و ماهیت ادبی و تعلیمی آن

نثه‌المصدر یکی از آثار ادبی فاخر قرن ششم هجری است. بررسی ماهیت ادبی و تعلیمی این اثر می‌تواند نکات زیادی درباره اهمیت و غنای این اثر آشکار سازد. این موضوع که آیا ماهیت ادبیات را زیبایی که انعکاس می‌دهد یا محتوایی که عرضه می‌کند، تشکیل می‌دهد، موضوع بحث‌های گسترده‌ای بوده است و کل مسئله زیبایی‌شناسی بین این دو نظریه قرار دارد: «نظر اول که بر تجربه زیبایی‌شناختی منفرد و تجزیه‌نشده تأکید می‌کند و نظر دوم که هنر را برای خدمت به علم و جامعه می‌داند و ارزش زیبایی‌شناختی را به‌عنوان امری مجزا و درواقع میان «دانش» و «عمل» و علم و فلسفه از یک طرف و اخلاق و سیاست از طرف دیگر نفی می‌کند» (ولک، وارن، ۱۳۷۳: ۲۷۵). ادبیات در این مفهوم وسیله‌ای برای انتقال مفاهیمی برتر یا تزکیه آدمی و پند و آموزش است.

اگر ادبیات، وسیله‌ای برای تعلیم و تربیت یا لذت بردن از زیبایی‌های موجود در آن دانسته شود؛ در نتیجه تلقی از نقد ادبی در چنین نگرشی، می‌تواند باعث استخراج این ویژگی‌های اخلاقی از آثار، نمایاندن کیفیت آن‌ها و بحث در زمینه ماهیت این ارزش‌های محتوایی شود. ویژگی این درک هنری این است که هنر را به‌خودی‌خود یک ارزش نمی‌داند. ارزش هنر در علمی بودن آن و فوایدی است که موضوعاتی چون اخلاق، سیاست و طبیعت از سانی برای مخاطب فراهم آورده باشد. به‌طور خلاصه ارزش هنر در آن است که به اهداف بزرگ خدمت کند (موران، ۱۳۸۹: ۳۸). بدین ترتیب دیدگاه سنتی درباره وظایف هنر، روی سرگرم‌کنندگی و سودمندی آن تأکید می‌ورزید. ماهیت ادبیات در این زمان با فلسفه و دین یکسان انگاشته می‌شد (ولک، وارن، ۱۳۸۲: ۲۲). اثر هنری مانند قرصی بود با روکشی از شیرینی. جنبه سودمندی‌اش را با چیزی لذیذ می‌پوشاند و به مخاطب می‌دهد؛ اما این دیدگاه مطمئنی نبود؛ زیرا افکار موجود در اثر و مسائل زیبایی‌شناختی نمی‌توانستند در هم ذوب شوند؛ بلکه فقط در کنار هم به کار گرفته می‌شدند. پیوند عناصر ساختاری و محتوایی کم و محتوا به‌راحتی از ادبیات و مسائل زیبایی‌شناختی و ساختاری قابل تفکیک بود. دوا، دوا بود و شیرینی هم چیز دیگر. لازم بود که این دو در یک اثر و بی‌آنکه بتوان از یکدیگر جدایشان کرد، باهم درآمیزند. دوا و شیرینی باید در ترکیب خود چیز جدیدی ارائه کنند (موران، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

در تفسیر و تحلیل کتاب نثه‌المصدر، در بسیاری موارد، پیوند میان لفظ و محتوا در این اثر گسسته می‌شود و گاهی تمرکز منحصرأ بر لفظ و گاهی بر محتوا قرار می‌گیرد. متن کتاب نثه‌المصدر به نثری ساده تبدیل، صنایع بیانی و بدیعی آن حذف و کتاب بازنویسی شده است. در بررسی چنین رویکردی پرسش‌هایی جدی در زمینه تعریف ادبیات مطرح می‌شود. اگر ادبیات را تنها محتوای اثر در نظر بگیریم، آنگاه هر متنی را می‌توان از صورت خود جدا ساخت و محتوای آن را به زبانی دیگر بازنویسی کرد؛ اما به نظر می‌رسد بیان آن محتوا فقط در شکل خاصی که زیدری نسوی برای کتاب خود برگزیده و در کلمه کلمه آن تأمل کرده است، نثه‌المصدر نام دارد و هرگونه ساده‌نویسی آن تنها توضیحی درباره این اثر خواهد بود نه نسخه دیگری از آن.

ادبیات، گاه وظیفه انعکاس دغدغه‌ها و مسائل جامعه را به صورت یک الزام بر عهده داشته است. در زیبایی‌شناسی مارکسیستی، ادبیات بازتاب ایدئولوژی است و درواقع کار ادبیات عبارت است از انعکاس واقعیت اجتماعی، نیروهای

متضاد جامعه و ایدئولوژی آن. در رئالیسم سوسیالیستی نیز باور به تقلیدی بودن هنر دارد. به موجب این نگرش، واقعیتی که هنر تقلید می‌کند، واقعیت اجتماعی است. به نظر آن‌ها هنر از راهی دیگر، کار فلسفه و جامعه‌شناسی را انجام می‌دهد (موران، ۱۳۹۰: ۷۵ و ۶۰). هنر در چنین برداشتی، مفهوم «تبلیغ» را می‌یابد. اگر این واژه را به چنین مفهومی اختصاص دهیم «می‌توان گفت که بعضی از انواع هنر تبلیغ است، اما هنر والا یا هنر خوب یا اصولاً هنر، نمی‌تواند تبلیغ باشد» (ولک، وارن، ۱۳۸۲: ۲۹). اگر قائل به جدایی میان ماهیت هنر و حقیقت اجتماعی باشیم، ماهیت اجتماعی ادبیات این‌گونه توجیه خواهد شد که ادبیات در درجه اول تقلید از زندگی و به‌طور اخص تقلیدی از زندگی اجتماعی است؛ اما ادبیات بدل جامعه‌شناسی و سیاست نیست، ادبیات علت وجودی و هدف‌های خاص خود را دارد. هنر، تجارب زیبایی‌شناسانه در پیوند با موضوع و محتوایی درونی است نه هر یک از این دو به تنهایی.

اینکه ادبیات «آینه» ای است که اجتماع را نشان می‌دهد، امروزه محل تأمل است. ادبیات، بازتاب بی‌کم‌وکاستی از اجتماع نیست که پژوهش ادبی نیز به تفسیر این حقیقت انعکاس یافته بپردازد. آیا گفتمان‌هایی که متون فرهنگی را می‌سازند و گفتمان‌هایی که متون تولید می‌کنند، آن قدر آشکار هستند که توصیف و تحلیل گفته‌ها، مفاهیم و معانی متون بتواند پژوهشی کارا و تأثیرگذار به شمار آید؟ یکی از یافته‌های پرتکرار در تفسیر نفثة‌المصدر این است که این اثر، اندوه و ناامیدی عصر مغول را در خود منعکس کرده است: «اندوهناکی، ناامیدی و افسردگی، اضطراب، واکنش‌های بیولوژیکی، مرگ‌اندیشی، بریدن از دنیا، تقدیرگرایی، روحیه تسلیم و ... از جمله پیامدهای روحی است که از نثر نفثة‌المصدر بیرون کشیده می‌شود» (امیری خراسانی، غفاری، ۱۳۹۵: ۱۹).

در تفسیر و تحلیل نفثة‌المصدر، گرایش «ابزار» و «وسيله» دانستن اثر از جمله گرایش‌های قالب است. بسیاری از پژوهش‌هایی که بر این اثر در این چارچوب انجام شده است، انتظاراتی را از این اثر داشته‌اند که برآورده نشدن آن را ضعف این کتاب دانسته‌اند. این موضوع که کتاب نفثة‌المصدر چرا به نقد دستگاه خوارزمشاهی نپرداخته، به نقد تفکر جبرگرایی و اشعری نپرداخته و حتی راه‌حلی را برای بهبود وضعیت زمان خود ارائه نداده است، محل بحث است. برای مثال، مقاله «بررسی زبان شناختی نفثة‌المصدر با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» (صادقی، میرزایی، ۱۳۹۷) پس از بررسی زبان شناختی این اثر به این نتیجه می‌رسد که «تسلط نحوه تفکر اشعری در این اثر جلب توجه می‌کند»؛ تفکری که «اندیشیدن را در چارچوب شرع و گفته‌مداری متن گرفتار می‌کند و دانش سیاسی را نه بر پایه استدلال عقلی، بلکه بر مبنای اتباع از نصوص اشعری و ضرب‌المثل‌ها و اشعار پندگونه شرقی- اسلامی قرار می‌دهد» (صادقی، میرزایی، ۱۳۹۷: ۱۸).

اما اساساً چرا باید چنین انتظاری از نفثة‌المصدر داشت؟ چرا این کتاب باید «دانش سیاسی» را بر پایه «استدلال عقلی» قرار دهد؟ چنین انتظاری از این متن به این دلیل شکل می‌گیرد که ادبیات، وسیله‌ای جهت ایجاد اصلاح در اجتماع در نظر گرفته شود و در نتیجه باید ابزار این اصلاح را که تبیین عقلانی است، داشته باشد. در چنین بینشی، تفکر اشعری مؤلف و استفاده از اشعار و ضرب‌المثل‌ها نمی‌توانست برای چنین ابزاری مناسب باشد.

۲. تأثیر تحولات تاریخی بر نثه‌المصدر

یکی دیگر از گزاره‌های پرتکرار در زمینه بررسی نثه‌المصدر، «اعتقاد به جبر» در این اثر است. بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که نسوی، حمله مغولان را به جبر روزگار نسبت داده و دلایل واقعی آن را نکاویده است. از جمله در مقاله «بررسی زبان شناختی نثه‌المصدر با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» (صادقی، میرزایی، ۱۳۹۷) بیان می‌شود که «نویسنده سعی در ساخت پیکره‌ای از حوادث روزگار خویش داشته است که شکل کلی آن، سرنوشتی محتوم و جبری مطلق است. او با ترکیب بندی ابعاد گفتمان‌های مسلط روزگار خود، در قالب ژانری از پیش موجود، ساختار و نظم گفتمانی موجود و مسلط روزگار خود را بازتولید کرده است؛ بنابراین نثه‌المصدر به عنوان رخدادی ارتباطی، فقط بازتابی از کردار اجتماعی روزگار او نیست؛ بلکه با بازتولید نظم گفتمانی، به حفظ وضع موجود کردار و نظم اجتماعی کمک می‌کند. ساختار کلی اثر به مخاطب القاء می‌کند که در شکل‌گیری فرجام تلخ این تاریخ، سلطان مطلوب زیدری و مردم مظلوم سرزمینش در برابر جبر سرنوشت، چاره‌ای جز انفعال نداشته‌اند» (صادقی، میرزایی، ۱۳۹۷: ۱۸). اما مگر نه این است که «جبراندیشی» یکی از اندیشه‌های رایج در ایران حتی پیش از ورود اسلام بوده است؟ حاکمیت جبرگرایی «ریشه در تاریخ ایران قبل از اسلام میترائیسم، زروانیسم و تلفیقی شگفت از این دو در مزدیسنا- دارد و پس از آن در آرای اشاعره و اخباریون به بارزترین وجهی خودنمایی کرده» (ضیایی، ۱۳۹۰: ۲۲) این اندیشه بعدها به‌ویژه به این دلیل که بستر سیاسی و اجتماعی رشد آن در اندیشه‌های محمد غزالی فراهم بود، به جرئت می‌توان گفت در اشعار تمامی شاعران گذشته ایرانی همچون ناصر خسرو خاقانی، مولوی، سعدی، حافظ و ... نضج یافت؛ بنابراین جبراندیشی در زمان نسوی اندیشه جدیدی نبوده است یا نحله فکری که وی با تمسک بر آن بخواهد شرایط فکری جامعه را به نفع دفاع از خوارزمشاهیان تغییر دهد. ضمن اینکه وی نام این کتاب را نیز «نثه‌المصدر» نهاده تا نشان دهد که این کتاب برای دردودل نوشته شده؛ برای بیان مصیبت‌هایی که بر سر او و مردم ایران در برهه‌ای حساس از تاریخ آمده است. باید توجه داشت که حتی اکنون نیز مردم ایران در مکالمات روزمره خود و در بیان سختی‌ها و دشواری‌های زندگی در بسیاری از موارد، آن را نشانه‌ای از «جبر جغرافیایی» به دنیا آمدن در نقطه خاصی از تاریخ از نظر زمانی و مکانی، شانس و ... تفسیر می‌کنند. همچنین نسوی در این کتاب، نقد مشهوری بر جلال‌الدین خوارزمشاه وارد می‌کند و بیان می‌دارد که وی هنگام حمله مغول چاره‌اندیشی نکرده، به عیش و نشاط مشغول بوده است (نسوی، ۱۳۴۳: ۱۸).

مقاله «خوانش تحلیلی نثه‌المصدر بر مبنای تاریخ‌گرایی نو» بیان می‌کند که متن‌ها «نه تنها مناسبات قدرت را منعکس می‌کنند؛ بلکه در تحکیم یا ساختن گفتمان‌ها و ایدئولوژی فعالانه مشارکت دارند» (برتنس به نقل از رنجبر، ۱۳۹۸: ۸۴). نویسنده بر این اساس بر گزاره «غلبه جبراندیشی» در کتاب نثه‌المصدر و تلاش نسوی برای انتساب رخدادهای جبر و روزگار به جای تحلیل دلایل واقعی آن تأکید می‌کند: انتظار «تلاش برای تغییر زمانه» از نویسنده‌ای که اثری را برای ثبت در تاریخ و برای بیان فجایع از سر گذرانده می‌نویسد، آن هم در دوران غلبه اندیشه جبری، در دورانی که تحلیل عقلانی و مستدل او ضاع در میان متفکران جایگاهی نداشته است، در حقیقت تحمیل

آنچه امروزه برای ادبیات مناسب می‌دانیم، بر یک اثر تاریخی است: «با اندیشه جبر تاریخی، منتقدان (حاکمان و نویسندگان و شاعران) تلاشی برای تغییر زمانه صورت نمی‌دهند. هر چه هست انزوا و به حاشیه رفتن خواست و اراده است؛ زیرا «از ارتفاع خرمن سپهر برخوردار می‌جوی که ناپایدار است» اگر کسی هم بخواهد فلک را تأدیب کند، به تجربه ثابت شده است که نخواهد توانست» (برتس به نقل از رنجبر، ۱۳۹۸: ۸۵).

انتظار برخی پژوهشگران از متن نسوی، گاه به سمت انتظار از یک گزارش مستند پلیسی یا یک تحلیل‌گر انتقادی معاصر می‌رود، به این دلیل که نوع پیش‌فرض نسبت به اثر ادبی، «ادبیات همچون وسیله‌ای برای اصلاح اجتماع است»: «او [نسوی] در پی علت شکست لشکریان نیست؛ بنابراین به واسطه هژمونی مذهبی، پادشاهی را پیوستار دین و شکست‌های وی را نوعی جبر تاریخی می‌داند. به همین سبب منفعلانه بیان می‌کند که با پدیدار شدن گسست تاریخی و معرکه پدید آمده، رسم و آیین اسلام و به تبع آن قواعد مملکت دچار اختلال شده است...» (رنجبر، ۱۳۹۸: ۸۵). این پژوهش همچنین بیان می‌کند که نسوی «برخی اطلاعات را مخفی کرده است» از جمله این اطلاعات مخفی‌شده، «نام افرادی که خیانت کرده‌اند»، «نام حاکمان نواحی» و «نام لشکریان» بوده است. پژوهشگر معتقد است نسوی می‌بایست نام این افراد را ذکر می‌کرد و «با حذف نام و خوی منازعه‌جوی کسانی مانند «شرف‌الدین» بخش‌هایی از تاریخ را مغفول قرار می‌دهد» (همان: ۸۶). در نفته‌المصدر با اثری ادبی مواجهیم نه با مستندی پلیسی. حتی امروزه نیز «روزنامه‌نگار»ی که وظیفه‌اش ثبت مستندات و انعکاس وقایع است، ممکن است مسئله‌ای را مورد توجه قرار دهد اما نام همه مسببان آن را ذکر نکند؛ زیرا به دنبال ایجاد اتهام مستقیم نسبت به اشخاص نیست؛ بلکه «موضوع» و «مسئله» است که اهمیت دارد. باید توجه داشت که در آثار تاریخی، با نویسندگان مستقل مواجه نیستیم؛ بلکه تقریباً تمامی نویسندگان و شاعران نامی ایران تا پیش از اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم، شغلی در درون دربار و حکومت داشته‌اند. تنها یک درباری که از موقعیت اجتماعی و مالی مناسبی برخوردار بوده، می‌توانسته است آثار خود را توسط کاتبان بسیاری تکثیر کند، از گزند روزگار محفوظ بدارد تا از پیچ و خم قرن‌ها و تلاطم روزگار بگذرد و تا امروز حیات خود را حفظ کند. دلایل متعدد دیگری را نیز در این زمینه می‌توان برشمرد. از جمله اینکه چه بسا ذکر نام همه حاکمان و امیران و ... با میزان جرایم‌شان در این کتاب، از زیبایی و ادبیت آن می‌کاست، همچنین می‌توانست باعث شود کتاب معدوم گردد و هرگز به دست نسل بعد هم نرسد.

اما چرا باید این «نثر مصنوع» به کناری نهاده شود تا بتوان «الگویی» از «تصویرات نویسنده» که در پس آن «واقعیت‌های جامعه» اش را نشان می‌دهد، دریافت؟ آیا این امکان وجود ندارد که نسوی به عمد چنین نثری را برگزیده باشد تا تأکیدی بر شرح حال و روزگار او باشد؟ کلمات پرطمطراق و گاه سخت و ناهموار این اثر، هرچند که در ادامه نثر منشیانه و مصنوع قرن هفتم است؛ اما از سویی روزگار پر آشوب، ناامن و دهشت‌بار عصر نویسنده را به تصویر می‌کشد؛ آنچه رولان بارت از آن به «با صدا نوشتن» (بارت، ۱۳۸۲: ۸۹) یاد می‌کند. نسوی نمی‌توانست با زبان عصر بی‌هقی که در دربار باشکوه غزنوی، «خُرد خُرد» و با طینینی ترن‌نوار از مسائل عصر خود می‌گوید، به ترسیم ویرانی‌های رعب‌آور عصر خود بپردازد. این آرایه‌های مصنوع که متن را ناهموار و گاه حتی مبهم کرده‌اند، شاید همان «صدایی» است که نسوی از آن کمک می‌گیرد تا فریاد و فغان خود را با تأکیدی بیشتر بیان کند.

انتظار اصلاح جامعه از طریق متن در تفسیر این اثر گاه تا بدانجا پیش می‌رود که نسوی همچون یک «فراری» تصویر می‌شود که به جای «ماندن و مبارزه در میدان نبرد» فرار را بر قرار ترجیح داده و سپس «با پیش‌دستی» سعی در توجیه اشتباه خود داشته است: مقاله «شیوه‌های اقناع خواننده در نثر المصدور» (ملک‌مرزبان، صابری، ۱۳۹۷) بیان می‌کند که هدف نسوی در این کتاب «تحت‌تأثیر قرار دادن» خواننده‌اش است، برای اینکه او را برای «مقاومت نکردن یا فرارش به باد سرزنش نگیرند» (ملک‌مرزبان، صابری، ۱۳۹۷: ۵۲). به اعتقاد نویسندگان او با «روایتی پیش‌دستانه» کوشیده است دل مخاطبان اثر را «بر خود نرم کند و بعید نیست داستانی که درباره خود نقل کرده است، یکسره بی‌اساس باشد» (همان: ۵۲). تفسیری که بار دیگر از تحمیل یک پیش‌فرض در زمینه فلسفه ادبیات بر کتاب تحمیل شده است. بر این اساس نسوی وظایفی همچون «بیان حقایق»، نقد خود، انتقاد از منتقدان زمان و تشخیص مسببان جریان را داشته است و نه تنها چنین کاری انجام نداده؛ بلکه از مهلکه «فرار» کرده و سپس با شیوه‌هایی سعی در «اقناع» خواننده با روایتی که «شاید یکسره بی‌اساس باشد» کرده است. نویسندگان این پژوهش بر آنند که زیدری در حقیقت این شانه‌خالی کردن از «مسئولیت تاریخی» خود و «فرار» را در پوشش «دراز‌گویی و ممزوج کردن متن به عبارات فارسی و عربی» پنهان کرده است و گرنه «خبر و اطلاعی که نویسنده قصد ارسال آن را برای مخاطبش داشته است، در چند جمله قابل خلاصه کردن است» (همان: ۵۳). در این مقاله همچنین بیان می‌شود که نویسنده چون چیزی برای تفاخر ندارد و کارنامه خوارزمشاهیان قابل دفاع نبوده است، «چاره‌ای جز نوحه و سوگواری بر آن‌چه از دست رفته، ندارد» (همان: ۶۰).

گزاره‌هایی که به نظر می‌رسد تنها برای متناسب‌سازی انتخاب این نظریه برای تحلیل متن بیان می‌شوند و گرنه این تفسیرها را پشتوانه مستدلی پشتیبانی نمی‌کند. نویسندگان معتقدند نسوی «قصد دارد فرار خود را توجیه کند و بخت نیز با او یار است. او این فرصت را دارد که با آفریدن نثری مسلح، اگر نه به شمشیر، مسلح به انواع سلاح‌های بیانی با پشتوانه سال‌ها مشق مکاتبه، ناله مهجوری خود را بر زبان سیاه‌کار قلم جاری کند» (همان: ۶۳) اما باید توجه داشت که نسوی یک کاتب و نویسنده است نه سرلشکر سپاه خوارزمشاهی و مشخص نیست که چگونه می‌توان از او انتظار جنگ با سلاح و فرار نکردن از صحنه نبردی را داشت که او هرگز در آن مبارزه نکرده است.

در پژوهشی که بر اساس نظریه «کنش متقابل نمادین» بر نثر المصدور انجام گرفته است نیز «واقعیت‌های استوار جامعه هم‌عصر نویسنده» نشان داده می‌شود. این پژوهش بر این اساس بیان می‌کند که کتاب نثر المصدور، با بازتولید نظم گفتمانی به حفظ وضع موجود کردار و نظم اجتماعی کمک می‌کند و با تکیه بر اندیشه‌های جبرگرایانه به دنبال پنهان کردن ناکارآمدی سیاسی خوارزمشاهیان بوده است (رنجبر و همکاران، ۱۳۹۵: ۷۸). به نظر می‌رسد در این تحلیل نیز مجدداً با پیش‌فرضی مواجهیم که ادبیات را «وسیله‌ای برای ایجاد تغییر و نقد و اصلاح اجتماع می‌داند». بر این اساس معتقد است نسوی نه تنها این وظیفه را به‌خوبی انجام نداده؛ بلکه با پنهان‌کاری به تثبیت وضعیت موجود زمان خود کمک کرده است. اما آن‌چنان که پیش‌تر گفته شد، باید به زمانه نسوی حاکمیت جبراندیشی و حتی «نفی عقل» در زمانه او که از قرن‌ها پیش آغاز شده بود، توجه داشت. وظیفه نقد آن هم باید برای نویسنده‌ای قائل شد که تا این اندازه به دربار نزدیک بوده است: «خود او منشی سلطان بوده و عموم فرامین و توقیعات و احکام و

عهدنامه و قراردادهای و سایر اسناد و وثایق رسمی و غیررسمی همه از زیر دست او می‌گذشته است و در اغلب اسفار و غزوات و جنگ‌ها و لشکرکشی‌های سلطان او خود به‌نفسه حاضر و ناظر بوده است» (قزوینی، ۱۳۴۳: ۸۰). نسوی خود در اثرش بارها به سرگردانی عقل در روزگار پرآشوب زمانه‌اش اشاره می‌کند: «باز عقل، کدام عقل؟ که او نیز از سرکوب حوادث حیران‌مانده است و از دوائر دور و شداید، به دوارالرأس مبتلا شده بر سلامت صدر، ملامت واجب داشته است...» (همان: ۵). بدین ترتیب به نظر می‌رسد انتظار تفکر نقادانه، تفسیرهای مستدل و عقلانی از او ضاع سیاسی و نقد تفکر جبرگرا از اثری که نویسنده آن دبیر و منشی دربار و ملازم پادشاه بوده است و در اثرش از روزگاری پرآشوب و مصیبت‌سخن می‌گوید، جای تأمل دارد؛ روزگاری که متفکران پناه بردن جبر روزگار را درست یا غلط، تنها تفسیر تسلی‌بخش می‌دیدند.

۳. زیبایی‌شناختی در نفثه‌المصدور

ادبیات در درجه نخست هنر است، باید توجه داشته باشیم که هنر نیز نمی‌تواند در خلأ خلق شود «اگر تصور کنیم که یک اثر هنری از هرگونه تجربه به‌غیراز تجارب صرفاً زیبایی‌شناسانه به‌دور است، دچار کژاندیشی شده‌ایم» (گرین و دیگران، ۱۳۸۳: ۳۹). رویکرد اغلب پژوهش‌هایی که به بررسی نفثه‌المصدور از منظر زیبایی‌شناسی، تصویرها، بیان، بدیع، آرایه‌های ادبی و سایر ابعاد صوری و ساختاری پرداخته‌اند، استخراج این صنایع و ویژگی‌های ساختاری و تأکید بر «شگفت» و «هنرمندانه» بودن آنهاست؛ چیزی که هر خواننده‌ای با خواندن این متن درمی‌یابد. تصاویری که «در اوج رسایی» قرار دارند و «بیانگر حسرت و دردمندی» نویسنده‌اند و با آنها «واقعیت‌های عصر خود را ترسیم می‌کند و معنای بیشتر آنها ناامیدی، یأس، نفرت و هراسناکی است» (فاضلی، یاسری، ۱۳۹۶: ۸۰-۸۵-۸۸). این موضوع که «وجود بیت‌ها، عبارت‌ها و واژگان خشن و دشوار عربی باعث شده است لطافت طبع و هنرنمایی‌های وی از نظرها پنهان بماند یا به آنها توجه نشود» (طحان، ۱۳۸۷: ۱۱۴) یا «کنایه بدون اغراق مهم‌ترین صنعتی است که خواننده در کتاب نفثه‌المصدور با آن روبه‌رو می‌شود که شاید می‌توان هدف از آوردن آنها را رهایی از مورد مؤاخذه قرارگرفتن حاکمان روزگار دانست» (موغاری، قنبری فشی، ۱۳۹۱: ۲۱۲) نیز از گزاره‌های پرتکرار در بررسی صورت این اثر است. اما بسیاری از پرسش‌ها در این میان بی‌پاسخ مانده است. چرا نسوی چنین نثر ناهمواری را خلق کرده است؟

مقاله «نگاهی به تصویرپردازی در نفثه‌المصدور» به این نتیجه می‌رسد که «تصاویر در این کتاب کارکردی دوگانه دارند: ۱- به تصویر کشیدن تجربه هنری نویسنده و ۲- انتقال این تجربه به مخاطب و اشتراک آن با او [...] همچنین از دیگر کارکرد تصاویر در این کتاب بیان عواطف نویسنده، پیشبرد وقایع داستان، بیان اهمیت موضوع و تأکید بر محتوای پیام است» (ریاحی زمین، جلالی، ۱۳۹۴: ۱۴-۱۵). به نظر می‌رسد این ویژگی‌های تصویر، ویژگی‌هایی عام و کلی برای هر متنی است که از آرایه و تصویر بهره می‌برد. هر نویسنده یا شاعری از تشبیه، تصویرسازی، استعاره و... در متن خود استفاده می‌کند. اولین و پایه‌ای‌ترین کارکرد این تصاویر بیان تجربه هنری او، انتقال این تجربه به مخاطب و... است و چنین نتایجی نمی‌تواند به درک بهتر از متن نفثه‌المصدور بینجامد.

جدا کردن صورت از محتوا در برخی از پژوهش‌هایی که به بررسی ساختار این کتاب پرداخته‌اند تا بدانجا می‌رسد که بیان می‌شود «به این کتاب نباید از دریچه موضوع نگریست که نویسنده چه گفته است؛ بلکه به نوع بیان و سبک و روش خاص نویسنده باید توجه کرد» (فاضل، ۱۳۸۸: ۱۲۵). اما همان‌گونه که بیان شد، ادبیات تنها در پیوند لفظ و محتوا معنا می‌یابد و انتخاب سبک نوشتار و آرایه‌ها و دیگر ابعاد ساختاری متن، در گفتگویی دیالکتیک با موضوع، بافت و شرایط برون‌متنی و گفتمانی قرار دارند.

پژوهش‌هایی که با فرض جدایی صورت از محتوا و با تمرکز بر صورت و ساختار نثر المصنوع به بررسی آن پرداخته‌اند نیز همچون پژوهش‌های محتوایی، بعد تازه‌ای از این اثر تاریخی را آشکار نکرده و چشم‌انداز جدیدی در درک و تفسیر آن نگاشته‌اند. سبک مصنوع سبکی است پراز تکرار، قرینه‌پردازی و انواع آرایه‌پردازی؛ به گونه‌ای که برخی منتقدان بر این باورند که در این شیوه اساساً لفظ بر معنا برتری می‌یابد. بر این اساس گزاره‌ای پرتکرار در بررسی ساختار این اثر این است که نسوی، حرف اندکی برای بیان داشته و این حرف اندک را با بهره‌گیری از آرایه‌هایی همچون قرینه‌پردازی، تشبیه و ... بسط داده و حتی بیهوده‌گویی کرده است؛ اما آیا نسوی از این ویژگی‌ها و به‌ویژه «قرینه‌پردازی» تنها برای آن چه «اطالۀ کلام» خوانده شده، استفاده کرده است؟ مقاله «قرینه‌پردازی در نثر المصنوع» (سام‌خانیان، باغبان، ۱۳۹۵: ۱) معتقد است ویژگی قرینه‌پردازی در این اثر «با مهارت و دقتی ستودنی» (همان: ۷۱) انجام گرفته است. این مقاله با بررسی انواع قرینه‌پردازی در این کتاب به این نتیجه می‌رسد که این ویژگی در نثر المصنوع «کاربرد زیادی دارد» و اشکالی همچون «تکرار واژه و گاه گروه و بند، قرینه‌پردازی نحوی و بلاغی» دارد که پرتکرارند. اما در این بخش هم باز سؤالات زیادی بی‌پاسخ می‌ماند، چرا قرینه‌پردازی؟

قرینه‌پردازی در ادبیات به معنای تکرار «معنی کلی فقره اول با توجه به معنی اجزاء، در پاره دوم کلام» است (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹۴) که «بر موضوع یا مضمون یا پیامی ویژه، بیشتر تأکید می‌ورزد». (حسن‌لی، حسام‌پور، ۱۳۸۴: ۱۷) به نظر می‌رسد کاربرد قرینه‌پردازی در نثر فنی و مصنوع به دلیل آن چه اغلب منتقدان ادبی، به‌طور عام تلاش برای «نزدیکی نثر به شعر» و در زمینه نثر المصنوع به‌طور ویژه به هدف «اطالۀ کلام» دانسته‌اند نیست؛ بلکه صنعتی است که ریشه در اندیشه هنری ایرانی دارد.

تقارن و قرینگی ریشه در اندیشه و هنر ایرانی دارد و مختص شعر نیست که از آنجا به نثر مصنوع راه یافته باشد. تقارن، سنت تصویری اقوام آریایی است که بعدها به تمدن‌های دیگر انتقال یافته است. سرستون‌های هخامنشی، پارچه‌های متقارن سانسانی به‌خوبی از این عناصر استفاده کرده‌اند. قرینگی «یکی از ساده‌ترین روش‌های ایجاد یک ترکیب‌بندی در تصویر، معماری، شعر و ... است. این روش برخلاف سادگی ظاهری آن از پیچیده‌ترین روش‌های انتقال مفهوم در هنرهای مختلف و به ویژه هنرهای تصویری است که حضور دامنه‌داری در طول تاریخ داشته است» (پرچگانی، ۱۳۹۵: ۲۴۵). تکرار و قرینه‌پردازی در همه هنرهای ایرانی مخصوصاً در موسیقی، تذهیب و قالی بیشتر مشاهده می‌شود و «استمرار و زایش اثر را باعث می‌شود» (صفت، ۱۳۹۳: ۳۵). در آهنگسازی از تقارن تم به‌منظور گسترش تم اصلی آهنگ استفاده می‌شود؛ برای مثال اگر چنین شکلی را در نظر بگیریم:

P1	q 2
b 3	d 4

آهنگسازان، شماره ۱ را اصلی (original) می‌نامند، شماره ۲ را قهقرایی (retrograde) و شماره ۳ را واژگون (inversion) گویند. هر ایده یا هر موتیف موسیقایی در سیستم دیاتونیک (diatonic) می‌تواند در هفت سطح و در سیستم کروماتیک (chromatic) در دوازده سطح مختلف تکرار شود. نظام حاصل از این تقارن و تکرار، باعث می‌شود نوعی وحدت در کثرت به وجود آید و یک اثر نظام‌یافته و منسجم موسیقایی شکل گیرد (کمال پورتراب، ۱۳۷۸: ۱۵۴-۱۵۶) در موسیقی ایرانی نیز قرینه‌سازی و تکرار دو جنبه اساسی به شمار می‌رود. قرینه‌سازی «ایجاد آرامش می‌کند و هیجانات منفی را که از نظر عرفانی عناصری مضر به شمار می‌روند، از بین می‌برد. تکرار، محیط روحانی ایجاد می‌کند و درجه بدیع بودن (originality) را پایین می‌آورد و ذهن آماده دریافت حال بیشتری می‌شود. به همین جهت در کلیه متون روحانی، قرینه‌سازی و تکرار وجود دارد» (صفوت، ۱۳۹۳: ۲۶).

تقارن در هنرهای سنتی فقط یک روش گسترش نقش و تکثیر طرح‌ها نیست؛ بلکه، جنبه تکمیل‌کنندگی و کمال‌گرایی دارد. درواقع با استفاده از تقارن، طرح و نقش به کمال می‌رسد. «تکرار، معنی ضد وجودی و ضد فنا دارد به همین دلیل هیچ رسم و آئین و مناسکی نیست که در آن تکرار نباشد» (ح‌ق‌وری، ۱۳۸۱: ۱۱۷). در نقد ادبی تأکید بسیاری بر نثر شاعرانه می‌شود. این موضوع که «اگر نثر از آرایه‌های موسیقایی یا قرینه‌پردازی بهره می‌برد، به این دلیل است که می‌خواهد به شعر تشبیه کند»، نثری که در آن «معنا اهمیتی ندارد و لفاظی اهمیت می‌یابد»؛ اما به نظر می‌رسد این گزاره‌ها و تفا سیر جای تأمل دارد. قرینه‌پردازی نه تنها ویژگی شعر ایرانی است، بلکه همان‌گونه که بیان شد، ریشه در اندیشه هنری ایران از زمان آریایی تاکنون دارد. به نظر می‌رسد «جدا کردن صورت از محتوا» و تلاش برای تفسیر ویژگی‌های صوری در غیاب معنا، باعث شکل‌گیری درکی ناکامل از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی در ادبیات می‌شود. بر این اساس و با توجه به آنچه در زمینه فلسفه قرینه‌پردازی در هنر ایرانی بیان شد، نسوی از قرینه‌پردازی که از ویژگی‌های هنری برجسته نثر اوست، به دلیل تلاش برای تکثیر متن خود، به کمال رساندن اندیشه‌ای که بیان می‌کند و ایجاد گونه‌ای از احساس ثبات و تعادل بهره برده است:

در این خاک توده غدار

کامل‌تر شرتی از جام حیات خرده گیر؛
سرانجام شربت مرگ چشیدنی است

- در اطوال عمر یافته؛ عاقبت
روی در خاک نهاندنی است

نسوی کلام خود را در قالب این قرینه‌پردازی‌ها و تکرارها، تکثیر می‌کند، گویی می‌خواهد خود را تسلی دهد، مانند مغمومی که بر سر مزاری مویه‌کنان، گزاره‌هایی آهنگین را در قالب‌های مختلفی تکرار می‌کند تا تشفی یابد. گویی می‌خواهد همان‌گونه که از نام اثر او آشکار است، دردودل کند و شرح آن‌چه را که بر او رفته است، با این ضرب‌آهنگ، مویه‌وار بازگو کند. او با استفاده از صنایع بدیعی و بیانی معنی اندک را در لفظ بسیار آورده است اما نه برای بیهوده‌گویی؛ بلکه بیان مؤثر در شرح آن‌چه او از سر گذرانده چنین ساختاری می‌طلبیده است. قرینه‌پردازی در این اثر همچنین نوعی «گفتگو» میان مفاهیم و تصاویر مختلف ایجاد کرده است.

۴. تأثیر تحولات تاریخی دوره خوارزمشاهی بر سفالگری این دوره

تاریخ خوارزمشاهی با نام «انوشته‌گین غرجه» گره خورده است. او به عنوان یکی از امرای سیاسی دوران ملکشاه سلجوقی از طرف وی حکومت بر خوارزم را بر عهده داشت. جانشینانش به تدریج موفق شدند پایه‌های حکومت مستقلی را ایجاد کنند. خوارزمشاهیان به تدریج در زمان ایلارسلان و تکش بر قدرت خود افزودند. در زمان حکومت سلطان محمد خوارزمشاه، قدرت سیاسی آن‌ها به اوج رسید؛ به‌گونه‌ای که سلطان حتی به تهدید خلیفه عباسی و لشکرکشی به بغداد اقدام کرد. سلطان محمد خوارزمشاه با شکست غوریان، بیرون کردن قراختاییان از ماوراءالنهر، قلمرو خوارزمشاهیان را گسترش داد (امیرا سلمی، ۱۳۹۵: ۳۷). این قدرت سیاسی و ایجاد تمرکز در ساختارهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی نیز نمود یافت. به موازات این شرایط سفالگری نیز به‌عنوان یکی از هنرها و صنایع این دوره مورد توجه بود.

سفالگری در این دوره مانند سایر هنرها رو به ترقی گذاشت. نقطه عطف این رخداد، ساخت سفال زرین‌فام توسط سفالگران مسلمان بود که حاصل پخته شدن اکسیدهای فلزی لعاب در داخل کوره است. پرداختن به این فن از این منظر یکی از مهم‌ترین ابداعات در عرصه سفالگری اسلامی است (حسینی و شیرخانی، ۱۳۹۵: ۶۸). از نظر هنری شاید بتوان دوره خوارزمشاهی را ادامه‌دهنده سنت‌های فرهنگی و هنری دوره سلجوقی دانست. اما موقعیت جغرافیایی آن‌ها به سبب نزدیکی به آسیانه میانه سبب مجاورت آن‌ها با سنت‌های هنری آسیای میانه شده بود. به همین دلیلی می‌توان گفت سفالگری خوارزمشاهیان از ویژگی‌های متفاوت با عصر سلجوقی برخوردار بوده است. ظروف سفالین دوره خوارزمشاهی متنوع و عموماً شامل سفالینه جرجان، کاشان، ری و سفال محلی است که در انواع زرین‌فام نقاشی شده زیر لعاب، مینایی یا هفت رنگ، تک‌رنگ با نقش‌کننده، تک‌رنگ یا نقش افزوده و بی‌لعاب ساخته می‌شد (کیانی، ۱۳۸۰: ۳۷). تصویر شماره ۱، نمونه‌ای از سفال‌های زرین‌فام دوره خوارزمشاهی را منعکس ساخته است.



تصویر ۱: ظرف سفال زرین‌فام، دوره خوارزمشاهی. منبع: (درگاه اینترنتی موزه البرت لندن)

در دوره خوارزمشاهی، هنر یا صنعت سفالگری رونق داشت و بخش عمده‌ای از سفال‌های مینایی موجود از دوره اسلامی متعلق به این دوره تاریخی است. نمونه این سفال‌ها در یافته‌های ری، کاشان، ساوه و در تعداد محدودی در شهرهای نیشابور و تبریز یافت شده است که نقوش و جای‌گیری آن در بستر این سفالینه‌ها از نظر روابط بصری و خلاقیت بالای تصویری حائز اهمیت است. نقوش سفالینه‌های مینایی در قالب پنج گروه نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و نقوش نوشتاری تزئین شده است. در شش نوع ترکیب‌بندی شاخص در بست سفالینه‌های مینایی سازمان سامان یافته‌اند. روح اصلی این تزئینات اسلامی بیشتر در طرح‌های هندسی، گیاهی و کتیبه‌نگاری بازتاب یافته است و طرح‌های انسانی و حیوانی تأثر و برگرفته از داستان‌های ادبی و تاریخی همچون شاهنامه فردوسی است (مختاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۳). با توجه به کتیبه‌های موجود بر روی سفال‌های مینایی، سال‌های ۵۷۹ تا ۶۱۶ ق، را محدوده زمانی کوتاهی برای چهل سال، دوره اوج تا افول سفال مینایی را نشان می‌دهد (یزدانی، ۱۳۹۴: ۵۳).

از رایج‌ترین سفال‌های مینایی این دوره می‌توان به دوری‌های تخت، کاسه‌های گود با تزئینات خیاره‌ای با بدنه‌های فراخ، مستقیم یا نسبتاً مقعر، جام‌ها، صراحی‌ها با بدنه باز با دسته کوچک اشاره کرد. در دوره اول خوارزمشاهی، تزئینات سفال‌های مینایی بیشتر شامل نقوش گیاهی و هندسی و اسلیمی بود. در دوره دوم حکومت خوارزمشاهی به تدریج نقوش انسانی و حیوانی به نقش‌های قبلی افزوده شد (مختاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۵). این صحنه‌ها تنها برای تزئین سفالینه نیستند؛ بلکه دارای موضوعات مهمی هستند که برگرفته از عناصر و المان‌های ادبی، اجتماعی زمانه این آثار است (همان، ۵۷). تصویر شماره ۲، بخشی از زندگی اجتماعی را منعکس کرده است.



تصویر ۲: سفال مینایی با نقش پزشک در حال درمان. دوره خوارزمشاهی. منبع (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۷۵)

خوارزمشاهیان با برخورداری از سنت هنری دیرین خویش در منطقه ماوراءالنهر، ادامه آن در خراسان و گسترش این سنت در اصفهان توانستند در هنر ایران ماندگار باشند. در تزئینات و نقش‌مایه‌های سفالینه‌ها در این دوره تصویر شیر دیده می‌شود. شیر موجودی بسیار قدرتمند و در عین حال آرام و با شکوه ظاهر شده است. تأکید هنرمندان بر این نقش‌مایه و خصوصیات آن به‌سادگی احساس می‌شود (کیانمهر و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۱۶). تصویر شماره ۳، نمونه‌ای از سفال‌های مینایی دوره خوارزمشاهی با مضمون میدان نبرد است.



تصویر ۳: سفال مینایی، ری. قرن هفتم ه.ق. (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۷۰)

آثار هنری ریشه در تمایلات فرهنگی و دغدغه‌های اجتماعی دارند که آن‌ها را تولید می‌کنند. همان‌طور که یک جامعه می‌تواند خود را در سبک آثار هنری خویش نشان دهد. یک اثر هنری می‌تواند نو سانات و تحولات سیاسی و اجتماعی را نمایان سازد. می‌توان از مطالعه این آثار به برخی عقاید، رویدادها و سلاقی جامعه پی برد. بسته به میزان آگاهی‌های اجتماعی و توانایی‌های زیبا‌شناختی از دوره تولید اثر هنری این رمزگشایی به میزان و اشکال متفاوتی از درک واقعیت مستتر در اثر توسط مخاطب منتهی می‌شود (ویلسن، ۱۳۷۷: ۶).



تصویر ۴: سفال مینایی. دوره خوارزمشاهی. منبع: (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۹۶)

با این حال، این ثبات با ظهور قدرت چنگیز در آسیای دور، کاهش یافت. به دنبال تلاش چنگیز برای برقراری رابطه تجاری با خوارزمشاهیان و برخورد نادرست حکام محلی با تجار و قتل آن‌ها، زمینه برای تهاجم چنگیز خان به ایران (۶۱۶ ه.ق) و سقوط ثبات سیاسی و فرهنگی در این دوره فراهم شد. نسوی در این باره نوشته است: «دفاع نکردن سپاهیان خوارزمشاه از شهرهایی نظیر سمرقند و بخارا، اقدام عده‌ای برای کشتن سلطان یا پیوستن هفت هزار سوار ختانیان و خالوزادگان سلطان به مغولان در فروپاشی مؤثر بود» (نسوی، ۱۳۸۸: ۶۴). این رویداد منجر به فروپاشی سیاسی خوارزمشاهیان شد که در سایر عرصه‌های اقتصادی، اجتماعی و هنر نیز منعکس گردید.

نتیجه‌گیری

پژوهش‌های ادبی در راه شناختن بهتر کتاب نفثة‌الم‌صدور و تحلیل و تفسیر آن بر چند گزاره کلی تأکید کرده‌اند. این موضوع که این کتاب متأثر از تفکر اشعری است و تفسیرهایی جبراندیشانه و تقدیرگرایانه از مسائل دارد، متأثر از زمانه آشوبناک مغول نوشته شده و آیین تمام‌نمای آن عصر است، بیانگر عواطف و تأثرات نویسنده است، نثری مصنوع دارد که گاه زیبایی آن تحسین و گاه به اطناب و بیهوده‌گویی متهم می‌شود. به نظر می‌رسد «احاطه و مهارت» نسوی بر زبان و نگارش ادبی، حسرت و اندوه او از ویرانگری‌های مغول و فغان از جبر روزگار در این اثر، گزاره‌هایی بسیار آشکارند که هر خواننده‌ای با خواندن این اثر آن‌ها را درمی‌یابد. پژوهش ادبی در ایران گامی فراتر از طرح دوباره این گزاره‌ها در درک این اثر نگذاشته است و تنها به تکرار این ایده‌ها در قالب‌ها و از طریق نظریه‌های مختلف پرداخته است. در تفسیر این کتاب علاوه بر تکرار این پیش‌دانسته‌ها، در بسیاری موارد، مؤلفه‌هایی بر این متن تحمیل شده است که ناشی از نوع نظریه انتخابی و نوع پیش‌فرض نسبت به تعریف ادبیات و کارکردهای آن است. بررسی انتقادی و گفتمانی این اثر اغلب به این نتیجه منجر شده است که کتاب نفثة‌الم‌صدور، تفاسیری مستدل و عقلانی از اوضاع زمانه خود ارائه نداده و به تثبیت شرایط موجود کمک کرده است، ضعف حکومت خوارزمشاهیان را به جبر روزگار نسبت داده و خود نیز نتوانسته است موجب اصلاح زمانه خود شود. نسوی همچنین گاه متهم به «فرار از مهلکه» و تلاش برای «پوشاندن اشتباهاتش» و یا «حذف عمدی» نام خائنان و مقصران شده است. هرچند هر اثر ادبی می‌تواند به تثبیت وضعیت موجود کمک یا وضعیت موجود را به چالش بکشد؛ اما باز هم نمی‌توان شرایط به

وجود آمدن متن، ژانری که نویسنده برای بیان برمی‌گزیند، جایگاه اجتماعی نویسنده و عوامل گفتمانی، اجتماعی، زیبایی‌شناختی بسیار دیگری را در چنین تحلیل‌هایی مغفول گذاشت. در بررسی‌های زیبایی‌شناختی از این اثر نیز معمولاً به بیان استادی و هنرمندی نسوی در شکل دادن نثری مصنوع و استخراج آرایه‌های مختلف اثر بسنده شده است. از این منظر نیز این اثر گاه متهم به بیهوده‌گویی و طولانی کردن متنی که می‌توانسته در چند جمله آن را خلاصه کند، شده است؛ اما همان‌گونه که در پژوهش حاضر نشان داده شد، بررسی مسائل زیبایی‌شناختی اثر جز در پیوند با محتوا و مسائل گفتمانی نمی‌تواند به درک درست و تازه‌ای منجر شود. کتاب نفثه‌المصدر مانند هر اثر ادبی دیگری، نه «وسیله»‌ای برای اصلاح جامعه خود و نه صرفاً مجموعه‌ای از آرایه‌های زیباست؛ بلکه ترکیبی پیچیده و چندلایه از هردوی اینهاست که به همراه مسائل گفتمانی و اجتماعی عصر نویسنده بر یکدیگر به گونه‌ای دیالکتیکی تأثیر می‌گذارند و تنها در نظر گرفتن همه این مسائل می‌تواند در تحلیل این اثر، درکی جدید و چشم‌اندازی تازه در نقد و تفسیر آن با شد. به موازات شرایط ادبی این دوره در زمینه هنر و صنعت نیز تحولات شگرفی ایجاد شد و سفالگری دوره خوارزمشاهی نه تنها تداومی از سفالگری دوره سلجوقی بود؛ بلکه منجر به ایجاد نقوش و سبک‌های جدیدی در سفالگری این دوره گردید.

پی‌نوشت

۱. اعتقاد به جبر: برای مثال مقاله‌های «خوانش تحلیلی نفثه‌المصدر بر مبنای تاریخ‌گرایی نو» (۱۳۹۸)، «شیوه‌های اقناع خواننده در نفثه‌المصدر» (۱۳۹۷)
۲. در ادامه نشان خواهیم داد که دلیل جملات طولانی نسوی به چه منظور است و چه فلسفه‌ای پشت آن نهفته است.
۳. غنی‌زاده در مقاله «نگاهی مجمل با دیدی ساختارگرایانه بر نفثه‌المصدر» (۱۳۹۷) از جمله نتایجی که به دست می‌آورد، این است که: «نفثه‌المصدر زیدری نسوی از آرایش شکلی بی‌نظیر، تکنیک زبانی زیبا و منحصرده‌فرد، محتوای پر بار و فکرپرور برخوردار است»
۴. ایجاد تقارن در ریتم نیز وسیله‌ای برای ایجاد نظام زمانی در آثار موسیقی است. (کمال پورتراب، ۱۳۷۸: ۱۵۶)
۵. در برخی از پژوهش‌ها در زمینه نفثه‌المصدر، ویژگی «تک‌صدایی» به این اثر نسبت داده شده و بیان می‌شود که این اثر «گفتگومند» نیست (گزاره‌های انشایی: ۱۰۶) اما باید توجه داشت که گفتگومندی در ادبیات و شنیدن صداهای مختلف در یک اثر، ویژگی ادبیات جدید است و کمتر اثر کلاسیکی را می‌توان مشاهده کرد که براساس چند صدایی نوشته شده باشد. اما در همین آثار کلاسیک نیز می‌توان در لایخ‌های مختلفی، گفتگو و تعامل ایجاد شده توسط نویسنده را مشاهده کرد.

منابع

کتاب‌ها

- بارت، رولان. (۱۳۸۲). *لذت متن*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز. پوپ، آرتور؛ اکرم، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*، تهران: علمی و فرهنگی.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۳). *نقد نقد*، ترجمه اکرم آیتی، راضیه حجتی‌زاده، اصفهان: جهاد دانشگاهی.
- ثروت، منصور. (۱۳۹۱). *درد دل تحریر نوین نفثه‌المصدور*، تهران: علمی.
- حصوری، علی. (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی*، تهران: نشر چشمه.
- زیدری نسوی. (۱۳۴۳). *نفثه‌المصدور*، تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- صفوت، داریوش. (۱۳۹۳). *هشت گفتار درباره موسیقی*، داریوش صفوت، تهران: انتشارات ارس.
- ضیایی، عبدالحمید. (۱۳۹۰). *در غیاب عقل: تحلیل انتقادی خردستیزی در ادبیات فارسی*، تهران: فکرآدین.
- قزوینی، محمد. (۱۳۴۳). *مقدمه‌ای بر نفثه‌المصدور*، تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کالر، جانان‌تان. (۱۳۹۰). *تئوری ادبی*، ترجمه حسین شیخ‌الاسلامی، تهران: نشر افق.
- کیانی، محدیوسف. (۱۳۸۰). *پیشینه سفال و سفالگری در ایران*، تهران: خاور.
- گرین، ویلفرد؛ لیبر، ارل و ویلینگهام، جان. (۱۳۸۳). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه زهرا مهین‌خواه، چاپ چهارم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- مفید، حسین؛ رئیس‌زاده، مهناز. (۱۳۸۴). *بیهوده سخن: ده مقاله در زیبایی‌شناسی و هنر معماری*، تهران: مولی.
- موران، برنا. (۱۳۸۹). *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمه ناصر داوران، تهران: انتشارات نیلوفر.
- نسوی، شهاب‌الدین. (۱۳۶۶). *سیره جلال‌الدین یا تاریخ جلالی*، ترجمه محمدعلی ناصح، تهران: سعدی.
- ولک، رنه؛ آوستن، وارن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ویلسون آلن، جیمز. (۱۳۸۷). *سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

مقالات:

- امیراسلمی، کامبیز. (۱۳۹۶). «تحلیل روابط تاریخی خوارزمشاهیان با مغولان»، *تاریخنامه خوارزمی*، شماره ۱۸، صص ۳۶-۶۲.
- امیری خراسانی، احمد؛ غفاری، نازنین. (۱۳۹۵). «تأثیرات روانی هجوم مغول بر جامعه قرن هفت با نگاهی به نفثه‌المصدور»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره ۲، صص ۱-۲۲.
- پرچگانی، رحمان. (۱۳۹۶). «قرینگی در هنر و عرفان»، *فصلنامه عرفان اسلامی*، شماره ۵۶، صص ۲۴۱-۲۵۳.
- حسن لی، کاووس؛ حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۴). «قرینه‌گرایی خیام در رباعیات»، *نشریه ادبیات دانشگاه کرمان*، شماره ۱۷، پیاپی ۱۴، صص ۱-۲۶.
- حسینی، هاشم؛ شیرخانی، سمانه. (۱۳۹۵). «درآمدی بر گونه‌شناسی نقوش انسانی سفال‌های زرین فام سده‌های میانه اسلامی ری و کاشان»، *هنر اسلامی*، شماره ۲۵، صص ۶۸-۸۲.

- حکیم‌آذر، محمد. (۱۳۹۴). «تحلیل محتوای نثه‌المصدر، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی»، شماره ۲۷، صص ۱۴۲-۱۱۵.
- رنجبر، محمود. (۱۳۹۸). «خوانش تحلیلی نثه‌المصدر بر مبنای تاریخ‌گرایی نو، متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۴۴، صص ۷۹-۹۲.
- رنجبر، محمود؛ خزانه دارلو، محمد علی و مرادی، انوش. (۱۳۹۵). «تحلیل جامعه‌شناختی نثه‌المصدر بر اساس نظریه کنش متقابل نمادین»، مجله جامعه‌شناسی تاریخی، شماره ۲، صص ۸۰-۶۱.
- ریاحی‌امین، زهرا؛ جمالی، صدیقه. (۱۳۹۴)، «نگاهی به تصویرپردازی در نثه‌المصدر»، متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۲۷، صص ۱-۱۸.
- سام‌خانین، علی‌اکبر و باغبان، علیرضا. (۱۳۹۵). «قرینه‌پردازی در نثه‌المصدر»، فنون ادبی، شماره ۲، صص ۸۴-۶۷.
- صادقی، سهیلا؛ پدرام میرزایی، علی. (۱۳۹۷). «بررسی زبان‌شناختی نثه‌المصدر با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی»، فصلنامه زبان‌شناسی اجتماعی، شماره ۳، صص ۲۱-۹.
- غنی‌زاده، ابوالفضل. (۱۳۹۷). «دیدی ساختارگرایانه بر نثه‌المصدر زیدی»، قند پارسی، شماره ۴، صص ۱۵۴-۱۴۱.
- فقیه‌ملک مرزبان، نسربین؛ صابری تبریزی، زهرا. (۱۳۹۷). «شیوه‌های اقناع خواننده در نثه‌المصدر»، فصلنامه پژوهش زبان و ادب فارسی، شماره ۵۰، صص ۷۶-۴۹.
- فاضل، احمد. (۱۳۸۸). «درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نثه‌المصدر»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳، صص ۱۲۶-۱۱۱.
- فاضلی، فیروز؛ یاسری، حسین. (۱۳۹۶). «تشبیه با تکیه بر پیوند شاعرانگی و فرم در نثه‌المصدر»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره جدید شماره ۱، صص ۹۰-۷۳.
- کمال پورتراب، مصطفی. (۱۳۷۸). «قرینه‌سازی در موسیقی، فصلنامه هنر»، شماره ۴۱، صص ۱۵۶-۱۵۴.
- کیانمهر، قباد؛ سلمانی، علی و ناصحی، ابودر. (۱۳۹۶). «بررسی تحلیلی نقش مایه شیر در آثار سفالی سده‌های پنجم تا هشتم ه.ق» پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۱۳، صص ۲۲۴-۲۰۷.
- مختاری، زهره؛ شفیعی سرارودی، مهرنوش و تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹۷). «ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تاکید بر نقش مایه‌ها در ترکیب‌بندی (۵۷۵-۶۱۶)»، پژوهش هنر، شماره ۱۵، صص ۶۹-۵۳.
- موغاری، فریده؛ سعید قنبری فشی، سعید. (۱۳۹۱)، «نگاهی به تشبیه و کنایه در کتاب نثه‌المصدر»، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، شماره ۱۱، صص ۲۲۱-۱۹۷.

پایان‌نامه

یزدانی، ملیکا. (۱۳۹۶). شناخت فناوری سفال مینایی بر اساس داده‌های تکنولوژیک و متون تاریخی. رساله دکتری رشته مرمت اشیای فرهنگی و تاریخی، اصفهان، دانشگاه اصفهان.

Eliot, T. (1921). *the sacred wood: essays on poetry and criticism*, New York: Alfred A. KNOPF.

Guerin. W. L. (2005). *A Handbook of critical approaches to literature*, Oxford university press.